MUZYKA I ŚPIEW



Nr. 8. Kraków, Sierpień 1920. Rok III.

WYCHODZI Z POCZĄTKIEM KAŻDEGO MIESIĄCA. — PRZEDPŁATA ROCZNA WYNOSI MAREK 60·—, DOLARÓW 8·—.
CENA OGŁOSZEŃ WYNOSI MAREK 1·— ZA WIERSZ PETITOWY JEDNOŁAMOWY, ZA KAŻDY RAZ ZAMIESZCZENIA.
Wszelką korespondencyę i przesyłki przedpłaty adresować należy:
ROMAN FEREK, KRAKÓW, UL. ŚW. TOMASZA L. 35, „GŁOS NARODU“.
Zastępstwo na Stany Zjednoczone i Kanadę: POLISH NEWS AGENCY 26 Newark Ave., Jersey City, N. J.

Nareszcie!

Na dzień 28 lipca b. r. zapowiedziany został w Częstochowie Zjazd Księży Biskupów z całej Polski. Między innymi sprawami, będzie rozpatrywaną sprawa Muzyki kościelnej i jej wykonawców. Jeżeli sprawa ta wejdzie na właściwe tory i Księża Biskupi zetknąwszy się nareszcie bezpośrednio z organistami powezmą pewne uchwały, to fakt ten stanowić będzie nową datę w historyi muzyki kościelnej, daj Boże, aby ta data była datą odrodzenia i wskrzeszenia dawnej świetności Muzyki kościelnej.

Zjazd taki był koniecznym i powinien być zwołanym przed laty, kiedy z walącego się domu można było coś jeszcze uratować. Dziś trudniej będzie na gruzach budować gmach nowy, lecz lepiej zacząć zaraz, aniżeli zwlekać w nieskończoność.

Jaki weźmie obrót sprawa Muzyki kościelnej i jej wykonawców, o tem na razie nie można nic konkretnego powiedzieć. Rzeczą jest pewną, że Zjazd Biskupi ukróci cośkolwiek samowolę rządców parafij w traktowaniu tak Muzyki kościelnej jak i jej wykonawców. Zjazd ten powinien zaznaczyć z całą stanowczością swój autorytet w sprawach dotyczących Muzyki kościelnej i powinien przeprowadzić egzekutywę nad przepisami wydawanemi już dawniej przez Stolicę Apostolską.

Dotychczasowe załatwianie spraw Muzyki kościelnej i organistów przez referentów przybocznych przy kancelarjach biskupich, nie prowadziło do celu. Ostatnio zaszły z tego powodu nawet ubolewania godne fakta, pociągające za sobą ferment, niezadowolenie, a nawet słuszne oburzenie. Np. jeden z referentów spraw organistowskich przedstawił organizację Związku organistów jako instytucję bolszewicką, działającą destruktywnie na stosunki kościelne i parafialne. Wieść o treści tego referatu odbiła się echem oburzenia, a wydany okólnik zabraniający przyjmowania organistów ze Związku dopełnił czary goryczy. Instytucja Organistów zreferowała protest przeciwko takiej potwarzy, pozostawiając sobie w rezerwie jeszcze jeden środek obrony, t. j. odwołania się do opinii publicznej. Że znalazł się taki osobnik, który bez odrobiny uświadomienia społecznego podjął się roli referenta, to fakt smutny, świadczący o braku ludzi z pełnem uświadomieniem i szerszym poglądem na obecne stosunki, jacy są potrzebni przy tak poważnej instytucji jakim jest urząd biskupi.

Jeżeli w ostatniem stuleciu notujemy w kronikach upadek Muzyki kościelnej, to przyczyny tego szukamy w zaniedbaniu jej nauczania i pielęgnacji. Brak prymitywnego pojęcia o znaczeniu liturgicznem Muzyki kościelnej, brak zainteresowania się tem co należy do obrzędów kościelnych, wygodne stanowisko rządcy parafii uważającego się za alfę i omegę we wszystkich sprawach, nawet tych, które przechodzą jego kompetencję nie mogą dodatnio wpły-

wać na rozwój Muzyki kościelnej. Na nic rozporządzenia Władzy biskupiej, na nic przepisy Stolicy Apostolskiej, skoro ignorancja, samowola i nieposłuszeństwo dla Władzy biskupiej będą dalej tolerowane.

W chwili obecnej, gdy Ojczyzna żąda pomocy od wszystkich, w położeniu tak ciężkiem, czyż nie należy usunąć ten ferment niezadowolenia, który 35 lat nurtuje wśród pracowników parafialnych, mających szerzyć kulturę wśród ludu?

Tego stanu rzeczy nie powinny Władze biskupie nadal tolerować, ale całą swoją powagą i urzędu biskupiego powinien Zjazd uchwalić:

1) Aby Muzykę kościelną wykonywano wszędzie i ściśle według przepisów Stolicy Apostolskiej.

2) Aby na wykonawców (organistów) powoływano ludzi z wykształceniem w muzyce kościelnej w myśl postanowień komisji kwalifikacyjnej.

3) Aby wykonawcom zapewniono byt i egzystencję mocą ustalonego rozporządzenia, stosownie do obecnych warunków życiowych, któreby znalazło zastosowanie w całej Polsce.

4) Aby wszystkie punkta wydać się mających rozporządzeń referowane były wspólnie, t. j. przez przedstawicieli organistów jak i przedstawiceli Władzy duchownej.

5 Aby prace nad wygotowaniem projektu nastąpiły natychmiast po uchwale Zjazdu.

Załatwienie tych spraw drogą obiecanki, nie doprowadziłoby do celu, a niezadowolenie u tych ludzi czekających jak zbawienia poprawy ich bytu, mogłyby wykorzystać czynniki rzeczywiście wrogie Kościołowi, a do tego chyba dopuścić nie możemy. Nie tylko sfery zawodowe, ale ogół cały z zainteresowaniem oczekuje wyniku Zjazdu, jaki on zaś będzie nie omieszkany donieść w najbliższym numerze tego pisma.

Henryk Piołunek.

ROMAN FEREK.

Tonacje kościelne

i ich zastosowanie praktyczne przy wykonywaniu muzyki kościelnej.

(Ciąg dalszy).

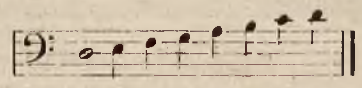
Formacje trybów kościelnych.

Kiedy cesarz rzymski Konstantyn, edyktem w Medjolanie w r. 313 przyznał chrześcijanom wolność wyznania, a następca tegoż cesarza Teodozjusz Wielki, tępiąc resztki pogaństwa zniósł wszelkie prześladowania chrześcijan, wówczas publicznie, bez obawy począł Kościół katolicki głosić naukę Chrystusową i sprawować obrzędy religijne. Sposób sprawowania św. Ofiary, odbywał się początkowo w najprostszy a skromny sposób, lud zebrany śpiewał pieśni i psalmy niepewnie, chwiejnie, gdyż trzy wieki prześladowań i niewoli zatarły częściowo jego piękność i barwę. Niejednolitość i niepewność melodyjna, nie uszła uwagi ówczesnego biskupa medjolańskiego św. Ambrożego; on to pierwszy podjął próbę reformacji i ustalenia trybów kościelnych, któreby mocą obranej reguły dały śpiewom kościelnym zasadnicze i pewne oparcie. Działo się to w wieku IV po Chrystusie; wiek ten stanowi pierwszą datę w historyi powstania muzyki kościelnej.

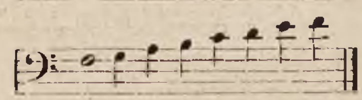
Wzorując się na greckim systemie tonalnym, za podstawę do ułożenia szeregu tonów dla trybów kościelnych, posłużyły cztery pierwsze tony gamy greckiej t. j. D, E, F, G, i na nich zbudował św. Ambroży cztery skale, przyjmując podział na t. zw. tetrachordy ściśle według greckiego systemu tonalnego.

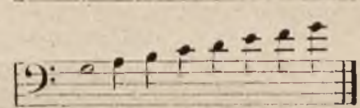
Tetrachord (czterostrun, postęp czterodźwiękowy) ułożony był u Greków w ten sposób, że dwa skrajne głosy obejmowały odległość $2^1/_2$ tonu, czyli odległość czystej kwarty. Półtony umieszczone na pewnych oznaczonych stopniach tetrachordu. stanowiły charakterystykę właściwej tonacji. Dwa tetrachordy złączone w jedną grupę, mieściły w sobie licząc od tonu zasadniczego do jego oktawy 5 całych tonów i 2 półtony; w ten sposób skonstruowana skala otrzymała nazwę skali djatonicznej.

Na tych zasadach zbudowane skale przez św. Ambrożego, pod względem wysokości i brzmienia przedstawiają się w obecnej notacji następująco:

I. Dorycka:


II. Frygijska:


III. Lidyjska:


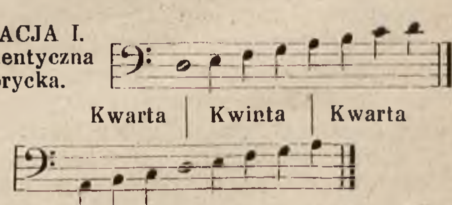
IV. Mixolidyjska:


Cztery te skale nazwano trybami autentycznymi lub ambrozjańskimi. Każdy z tych trybów mieści w sobie interwal kwinty i kwarty:



i te właśnie dwa interwale stanowią podstawowe współczynniki do tworzenia dalszych trybów. Mocą tego podziału, przeniósł św. Grzegorz interwał kwarty na niższą oktawę, i otrzymał w ten sposób z czterech powyższych trybów dalsze cztery nowe tryby, które otrzymały nazwę trybów gregorjańskich albo plagalnych, oznaczano je także greckim wyrazem „hypo“, tj. niższy.

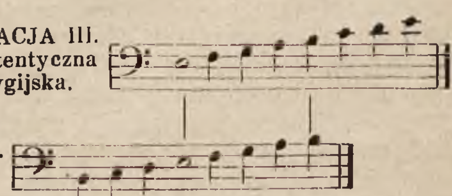
TONACJA I.
1 autentyczna
dorycka.



TONACJA II.
1 plagalna
hypodorycka.

Zasadniczy ton obu tonacyj D

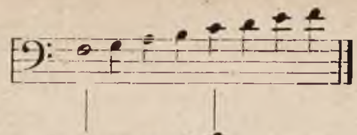
TONACJA III.
2 autentyczna
frygijska.



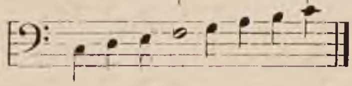
TONACJA IV.
2 plagalna
hypofrygijska.

Zasadniczy ton obu tonacyj E

TONACJA V.
3 autentyczna
lidyjska



TONACJA VI.
3 plagalna
hypolidyjska.



Zasadniczy ton obu tonacyj F

TONACJA VII.
4 autentyczna
mixolidyjska.



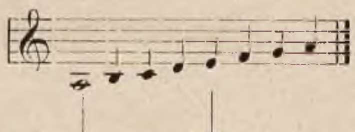
TONACJA VIII.
4 plagalna
hypo-
mixolidyjska.



Zasadniczy ton obu tonacyj G

Pod koniec XII. wieku rozwinięto system tonalny gregorjański, budując nowe tryby na tonach a, h, c, według powyżej przyjętych prawideł.

TONACJA IX.
5 autentyczna
eolska.



TONACJA X.
5 plagalna
hypoeolska.

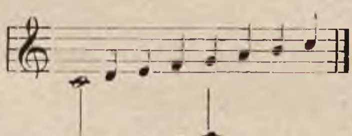


Zasadniczy ton obu tonacyj A

Tonacja IX. postępując do a, przekracza zwykłą granicę chorału gregorjańskiego, z tego też powodu była bardzo rzadko używaną. Tonacja zaś X. i XI. przetransponowane o oktawę niżej znajdowały natomiast bardzo częste zastosowanie.

Zbudowana skala na tonie h, nie znalazła praktycznego zastosowania z powodu przykrego brzmienia trytonu, zwiększonej kwarty f—h. Teoretycy XV. wieku odrzucili ją, wprowadzając natomiast następne dwie skale zbudowane na tonie c, t. j. 13 i 14. Skale na tonie h uznano za nieistniejące, wobec czego skale 13 i 14 otrzymały porządkowy numer 11 i 12.

TONACJA XI.
6 autentyczna
jońska.



TONACJA XII.
6 plagalna
hypojońska.



Zasadniczy ton obu tonacyj C

Tonacja XI. jest dzisiejszą gamą C-dur, zaś tonacja IX. jest gamą a-mol. Obie te tonacje, wyłączając resztę tonacyj kościelnych stały się podwaliną do zbudowania obecnego systemu tonalnego.

W śpiewach łacińskich kościoła katolickiego, posługiwano się początkowo tylko ośmioma tonacjami, albowiem nowe cztery należały także do muzyki świeckiej. Wskutek tego, że czterech ostatnich tonacyj poczęto używać z całą swobodą, w sposób przyjęty w muzyce świeckiej, dalej, że kompozytora nie wiązały ścisłe reguły przy używaniu interwali i akordów, tak jak przy pierwszych ośmiu tonacjach w muzyce kościelnej, świeckość melodyjna poczęła się wkradać do śpiewu kościelnego.

Że niektóre stare śpiewy nie mogły być zaliczone do żadnej z ośmiu tonacyj, wiedziano o tem już za czasów Karola Wielkiego; on to polecił wprowadzić cztery nowe tonacje, lecz widząc znaczne utrudnienie a mały skutek, odrzucił je zupełnie. W późniejszych czasach, zwłaszcza przy śpiewach mensuralnych i pieśniach kościelnych w języku ludowym, cztery ostatnie tonacje znalazły zastosowanie, tak, że ostatecznie 12 tonacyj przyjęto w teorji i praktyce.

Znamiona starych tonacyj.

Aby rozpoznać melodję choralną do jakiej tonacji kościelnej należy, aby harmonizując ją uwzględnić wszystkie właściwości jej trybu, znać trzeba dokładnie znamiona charakteryzujące każdą tonację. Znamiona te, nie we wszystkich melodjach występują wybitnie, częstokroć są one tylko środkami pomocniczymi do usunięcia pewnych wątpliwości tonalnych. Znamion rozpoznawczych mamy siedm:

1. Ton zasadniczy, końcowy, (tonus fundamentalis, finalis).
2. Objętość tonalna, (ambitus).
4. Nuta panująca (dominans).
3. Położenie półtonów.
5. Odbicie, odgłos, (repercussio).
6. Początek śpiewu (intonatio).
7. Zakończenie (cadentia).

Z powyżej przytoczonych siedmiu znamion, najważniejszą rolę odgrywają: ton zasadniczy i objętość tonalna, one poniekąd wystarczają do określenia tonacji kościelnej danej melodji. Inne znamiona są mniej ważne, lecz w niektórych wypadkach posłużyć mogą do wyświetlenia pewnych niejasności, zachodzących w melodjach choralnych.

1. T o n z a s a d n i c z y, k o ń c o w y.
(Tonus fundamentalis, Finalis).

Jeżeli dana melodja ułożoną jest według zasad trybów kościelnych, wówczas oznaczenie nazwy tonacji nie przedstawia żadnych trudności. Ton zasadniczy, podstawowy, położony jest w trybie autentycznym na stopniu pierwszym, w trybie plagalnym na czwartym stopniu trybu. Ton zasadniczy, podstawowy, nazywa się także toniką, albo nutą końcową, albowiem nią kończy się regularnie każda tonacja autentyczna lub plagalna. Ton podstawowy jest najpewniejszym wskaźnikiem przynależności tonalnej, z czego wynika, że melodja kończąca się

tonem	d	należy	do	tonacji	1	lub	2;
„	e	„	„	„	3	„	4;
„	f	„	„	„	5	„	6;
„	g	„	„	„	7	„	8;
„	a	„	„	„	9	„	10;
„	c	„	„	„	11	„	12.

Orjentując się według nuty końcowej należy baczyć, że melodja dana może należeć tak do tonacji autentycznej jak i plagalnej. Aby uzyskać zupełną pewność, trzeba zbadać objętość melodyjną (ambitus), która jest drugim znamieniem tonacji kościelnej.

Nie wszystkie jednak śpiewy kościelne są komponowane według przepisanych reguł. Jeżeli śpiew

rozpoczyna się od tonu podstawowego i na nim się kończy, wówczas tryb taki nazywa się regularnym (regularis); jeżeli zaczyna się od toniki a kończy się na innym tonie, wówczas nazywa się nieregularnym (irregularis). Tony końcowe nieregularne nazywamy także tonami współkońcowemi (confinales). Tony współkońcowe znachodzą się w zakończeniach tonów psalmowych, częstokroć w środkowych kadencjach graduałów, traktusów i w. in. Za przykład nieregularnego zakończenia (tonus irregularis) posłużyć może hymn „Te Deum laudamus". Hymn ten jest napisanym w tonacji 3 i 4, zakończenia jednak w pierwszej części stanowi ton **g** zamiast **e**.

2. Objętość tonalna (ambitus).

Każda z tonacyj kościelnych ma określoną objętość jednej oktawy i reguła ta przy układaniu melodyj kościelnych była ściśle przestrzeganą. Objętość tonalna wpływała także na nazwę trybu, których rozróżniano pięć:

a) Trybem doskonałym (tonus perfectus) nazywano, gdy śpiew dochodził: do oktawy nad tonikę w tonacji autentycznej, do kwinty nad tonikę i do kwarty pod tonikę w tonacji plagalnej.

b) Trybem niedoskonałym (tonus imperfectus) nazywano, gdy śpiew nie dochodził wysokości podanych w trybie doskonałym.

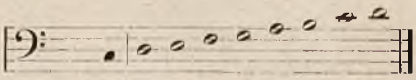
c) Trybem więcej niż doskonałym (tonus plusquamperfectus) nazywano, gdy śpiew w tonacji autentycznej przekraczał w górę o 1 ton oktawę toniki, w tonacji plagalnej gdy posuwał się o jeden ton w dół poniżej kwarty od toniki.

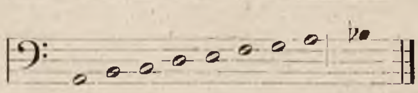
d) Trybem mieszanym (tonus mixtus) nazywano, jeżeli śpiew przekraczał objętość o więcej aniżeli jeden ton ponad górną oktawę toniki, lub poniżej kwarty, tak, iż autentyczna tonacja z plagalną się schodziły.

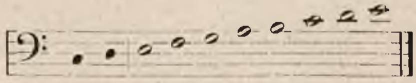
e) Trybem wspólnie doskonałym (communis perfectus) nazywano, jeżeli śpiew wychodził o kwartę poniżej toniki w tonacji autentycznej, t. j. jeżeli obejmował dolne dźwięki należące do tonacji plagalnej; w tonacji plagalnej, jeżeli śpiew dochodził do oktawy górnej od toniki, t. j. jeżeli wstępował w rejon dźwięków należących do tonacji autentycznej.

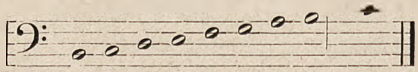
Na ogół reguła dozwala na posunięcie melodji o jeden ton w dół w tonacji autentycznej, lub o jeden ton w górę w tonacji plagalnej.

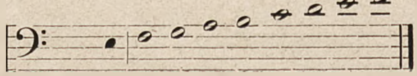
Wyjątki te dozwolone przedstawiają się w poszczególnych tonacjach następująco:

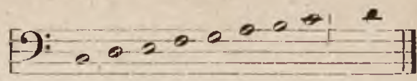
I. Dorycka 

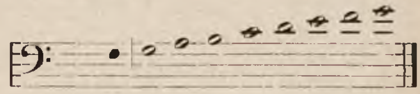
II. Hypodorycka 

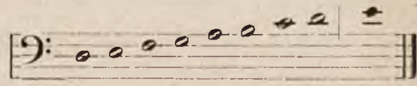
III. Frygijska 

IV. Hypofrygijska 

V. Lidyjska 

VI. Hypolidyjska 

VII. Mixolidyjska 

VIII. Hypomixolidyjska 

3. Położenie półtonów.

W tonacjach nowoczesnych, położenie półtonów ma ustalone miejsce na pewnych stopniach. W tonacjach starych kościelnych, położenie półtonu zajmuje miejsce na różnych stopniach skali; z położenia półtonu wynikają w melodji rozmaite interwale wielkie i małe, stanowiące charakterystykę właściwą tonacji. W wątpliwych wypadkach położenie półtonu może również przyczynić się do rozpoznania tonacji.

Tonacja I. Dorycka:
D e-f g a h-c d, półtony na stopniach 2 i 6;

Tonacja II. Hypodorycka:
a h-c D e-f g a, półtony na stopniach 2 i 5;

Tonacja III. Frygijska:
E-f g a h-c d e, półtony na stopniach 1 i 5;

Tonacja IV. Hypofrygijska:
h-c d E-f g a h, półtony na stopniach 1 i 4;

Tonacja V. Lidyjska:
F g a h-c d e-f, półtony na stopniach 4 i 7;

Tonacja VI. Hypolidyjska:
c d e-F g a h-c, półtony na stopniach 3 i 7;

Tonacja VII. Mixolidyjska:
G a h-c d e-f g, półtony na stopniach 3 i 6;

Tonacja VIII Hypomixolidyjska:
d e-f G a h-c d, półtony na stopniach 2 i 6;

Tonacja IX. Eolska:
A h-c d e-f g a, półtony na stopniach 2 i 5;

Tonacja X. Hypoeolska:
e-f g A h-c d e, półtony na stopniach 1 i 5;

Tonacja XI. Jońska:
C d e-f g a h-c, półtony na stopniach 3 i 7;

Tonacja XII. Hypojońska:
g a h-C d e-f g, półtony na stopniach 3 i 6.

4. Nuta panująca (dominans).

Przez nazwę dominanty rozumiemy w tonacjach nowoczesnych piąty dźwięk gamy. W starych atoli tonacjach kościelnych, znaczenie dominanty jest cośkolwiek odmienne. Dominanta gregorjańska nie musi być tonem piątym w trybie kościelnym, jest to jeden z tonów występujący w melodji wybitniej ponad inne tony, dominujący nad nimi i stąd też został nazwany panującym albo dominantą. Każda z tonacyj kościelnych ma różną dominantę, która w połączeniu z nutą podstawową daje interwał, zachodzący bardzo często w pojedynczych trybach pod nazwą oddźwięku odgłosu (repercussio).

Dominanty tonacyj kościelnych są następujące:

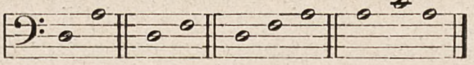
		Zasadniczy ton:	Dominanta gregorjańska:
1. Tonacja	dorycka	D,	a
2. „	hypodorycka	D,	f
3. „	frygijska	E,	c
4. „	hypofrygijska	E,	a
5. „	lidyjska	F,	c
6. „	hypolidyjska	F,	a
7. „	mixolidyjska	G,	d
8. „	hypomixolidyjska	G,	c
9. „	eolska	A,	e
10. „	hypodolska	A,	c
11. „	jońska	C,	g
12. „	hypojońska	C,	e

Niektóre kompozycje kościelne nie posiadają wybitniej występującej dominanty i w tym wypadku znamię czwarte tonacji nie może wchodzić w rachubę.

5. Odbicie, odgłos (repercussio).

Pod nazwą odgłosu, oddźwięku, reperkusji, rozumieć należy pewne interwale, będące właściwością danej tonacji kościelnej, w melodji często się powtarzające. Reperkusję tworzy w tonacji autentycznej ton zasadniczy, (końcowy) z dominantą. także tercja i kwinta w połączeniu z nutą końcową tworzą reperkusję. W tonacjach plagalnych niższa kwarta należy również do współczynnika interwału reperkusyjnego.

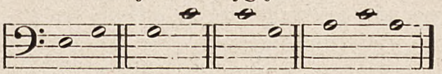
Tonacja I. dorycka.



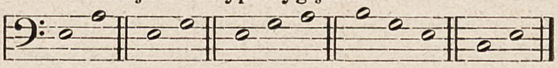
Tonacja II. hypodorycka.



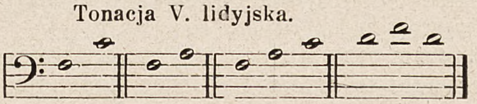
Tonacja III. frygijska.



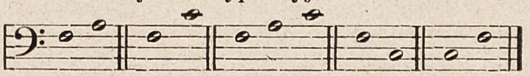
Tonacja IV. hypofrygijska.



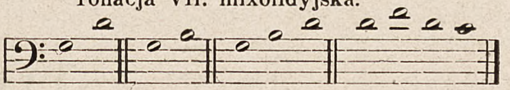
Tonacja V. lidyjska.



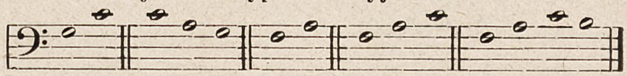
Tonacja VI. hypolidyjska.



Tonacja VII. mixolidyjska.



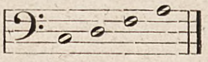
Tonacja VIII. hypomixolidyjska.



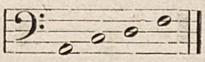
6. Początek śpiewu (Intonatio).

Każda z tonacyj kościelnych posiada pewną charakterystyczną grupę tonów, którą melodję rozpoczyna. Grupy nut początkowych nie występują jednak wszędzie ze ścisłą dokładnością, są pewne różnice, bardzo małe, i te nie mogą być brane w rachubę jako wyjątki. Najliczniej występują na początku melodji następujące dźwięki:

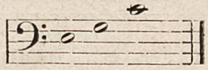
Tonacja I



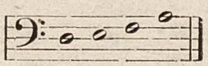
Tonacja II



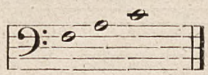
Tonacja III



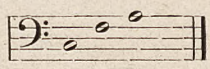
Tonacja IV



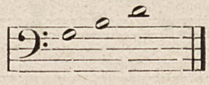
Tonacja V



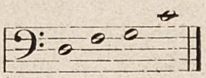
Tonacja VI



Tonacja VII



Tonacja VIII





MINIATURA Z ANTYFONARZA KATEDRY WAWELSKIEJ
przedstawiająca średniowieczną szkołę śpiewu kościelnego.

Najcześciej znachodzące się w tonacjach kościelnych interwale reperkusyjne są następujące:

7. Zakończenie (cadentia).

Zakończenie w melodji jest jednym z ważniejszych czynników i stanowi ono jakby rdzeń danej

kompozycji, tworząc z innymi dźwiękami całokształt melodyjny. Dawniejsi teoretycy dzielili zakończenia w tonacjach kościelnych na dwa rodzaje: na regularne i nieregularne, zależnie od tego na jakim tonie zakończenie się znajdowało, czy na tonice czy też na tonie współkońcowym (confinalis).

Zakończenie regularne na tonice, poprzedzone dominantą, jest zakończeniem całkowitem, z powodu swej siły nazywa się autentycznem, mimo że zakończenie to przychodzi także często i w tonacjach plagalnych. Końcowa zatem kadencja opiera się na tonie podstawowym odpowiedniej tonacji, jest ona wspólną dla obu tonacyj, t. j. autentycznej i plagalnej, znachodzi się z reguły na końcu melodji, nie jest jednak wykluczonem zjawienie się jej w toku melodji lub na początku.

Oprócz zakończeń regularnych na tonice, istnieją w śpiewie kościelnym cztery poboczne kadencje, któremi zwykle kończą się odcinki, zdania, frazy wiersze choralne itd.

a) Kadencja panująca (korespondencyjna) położona jest na gregorjańskiej dominancie danej tonacji i dla odróżnienia melodji autentycznej od plagalnej bardzo często w kompozycji się pojawia.

b) Kadencja środkowa spoczywa na tonie zajmującym środkowe miejsce pomiędzy tonem zasadniczym a dominantą. Np. w tonacji doryckiej zasadniczym tonem jest D, dominantą gregorjańską a, więc na tonie f jako środkowym obu wymienionych tonów spoczywać będzie kadencja środkowa.

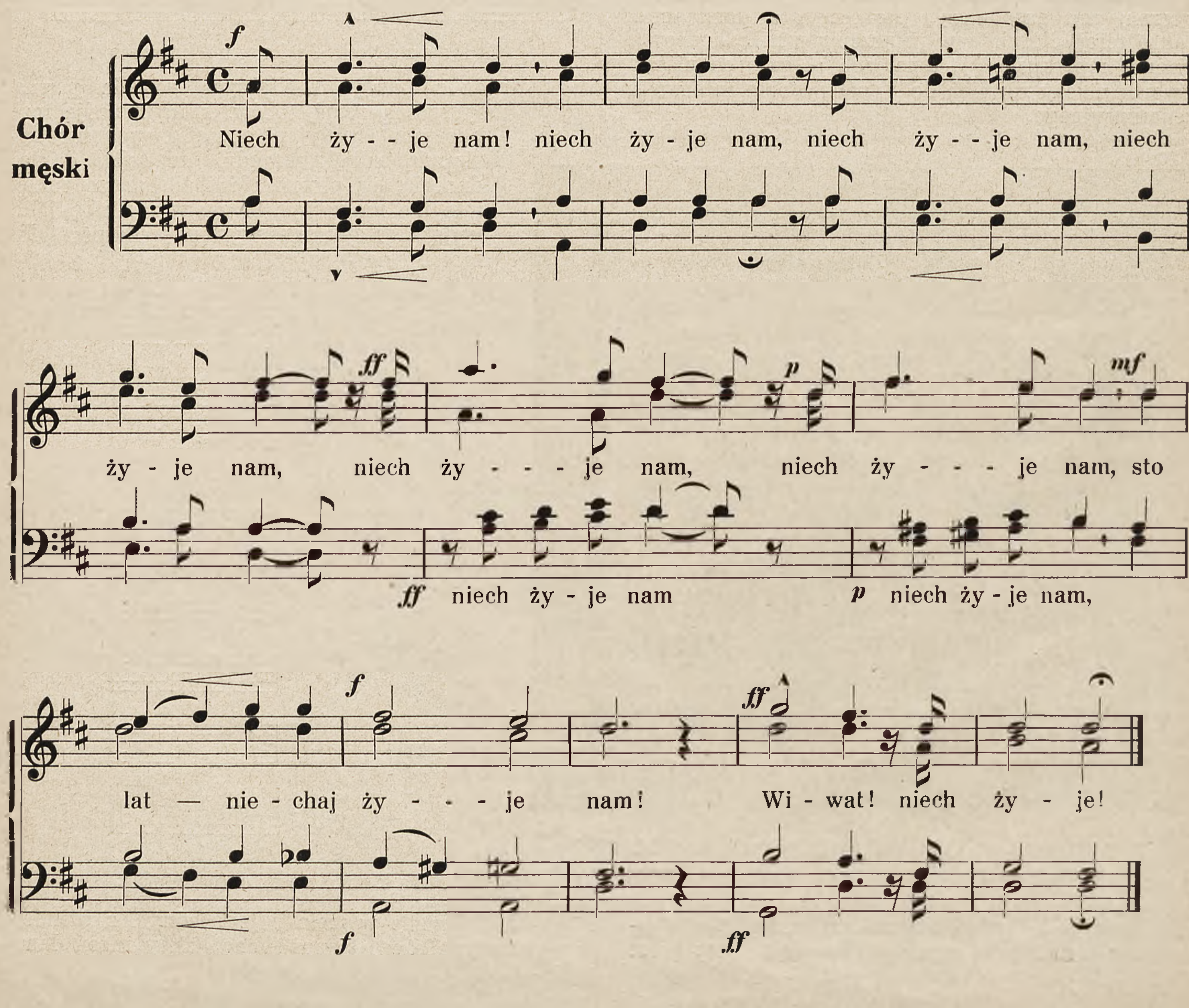
c) Kadencja partycypująca (udziałowa) przypada w tonacjach autentycznych na najbliższym tonie kadencji środkowej. W tonacjach plagalnych zjawia się kadencja udziałowa przed środkową kadencją.

d) Kadencja dodana (concessa) jest to zakończenie należące do innej tonacji i od niej zapożyczone. Każda z tonacyj może zapożyczać od innej 2 kadencje, z wyjątkiem tonacji V. która może pożyczyć od innych 3 kadencje.

(Ciąg dalszy nastąpi).

TOAST.

Maestoso. *Walerjan Styś.*



ANTONI KOSOWSKI.

Dawne ludowe zwyczaje i pieśni.

Gody weselne.

Od czasu przyjęcia chrześcijaństwa w Polsce, do dnia dzisiejszego minęło lat 954, i choć Polska przyjąwszy naukę Chrystusową, nie była obowiązaną do spełniania obrzędów pogańskich, to zwyczaj ten przy obchodzie godów weselnych, sięgający niepamiętnych czasów, mocą tradycji, czynnika podrzędnego przy zawieraniu Sakramentu Małżeństwa przechował się niemal do dzisiejszych czasów.

Kościół katolicki krzewiąc w Polsce Wiarę św., poznosił w początkach wiele obrzędów, mających pewien związek z pogańskiemi bożyszczami, ale nie miał żadnego celu znosić niewinnych obrzędów świeckich przed i poślubnych, stanowiących pewien rodzaj przygotowania do zawarcia związku małżeńskiego. Duchowieństwo patrzyło z pewną pobłażliwością na obrzędy weselne, stąd też melodje i słowa aczkolwiek zmieniane w ciągu szeregu lat, towarzyszące godom weselnym, przechowały się u ludu, chociaż nie wszędzie, do dnia dzisiejszego.

Obrzęd godów weselnych, a w szczególności obrzęd ślubny, traktowano u ludu z całą powagą, a to z dwóch ważnych powodów. Raz, że związek małżeński z dawien dawna, a nawet u pogan miał wielkie znaczenie, bo wstępujących w ten związek uważano za ludzi przechodzących do wielkiego dostojeństwa, jakby ludzi odrodzonych na nowo i do nowego życia powołanych. Drugi raz, że Kościół katolicki zaprowadzając w Polsce chrześcijaństwo, nie tylko nie obalił małżeństwa, ale podniósł go do większego jeszcze znaczenia, uświęcając go Sakramentem świętym, który został podstawą chrześcijańskiej rodziny.

Pieśń u wszystkich narodów była i jest wyrazicielką uczuć serca, opiewa ona przeważnie miłość, jest wyrazicielką radości, wesela i smutku, a będąc związaną ze swą niedostępną towarzyszką poezją, jest współuczestniczką wszystkich obrzędów.

Jeżeli rozpatrzymy się w urządzanych obrzędach ludowych, to obrzęd godów weselnych wyróżnia się z pomiędzy wszystkich, posiada najcenniejszy skarb poezji ludowej, jest on w całem tego słowa znaczeniu ludowym poematem wesela, ludową operą, może najwierniej ze wszystkich poematów ludowych dochowaną.

Obrzęd godów weselnych można podzielić na cztery części, następujące kolejno po sobie, które przypominają cztero-aktową sztukę w 15 obrazach.

1) Obrzęd przedślubny. Dziewosłęby, Zrękowiny, Dziewiczny wieczór.

2) Obrzęd ślubny. Ranek przedślubny, Rozpleciny, Wyjazd do ślubu, Powrót z kościoła.

3) Uczta weselna. Pląsy przed oczepinami, Oczepiny, Wianowanie, Pląsy po oczepinach.

4) Obrzęd poślubny. Nazajutrz po ślubie, Przenosiny, Poprawiny

Jeżeli weźmiemy dalej pod uwagę szereg osób występujących w wymienionym obrzędzie, w poważnym nastroju, w odświętnych strojach ludowych, jeżeli uprzytomnimy sobie drużbów z wyuczonemi „oracjami" do państwa młodych, dalej muzykę swojską t. zw. „gajdów", to w wyobraźni naszej cały ten szereg postaci odtworzy naturalną operę ludową, wykonaną z całym pietyzmem, powagą i przejęciem się wykonawców.

Obrzędy weselne w Polsce tak jak i inne zwyczaje, różniły się wzajemnie co do sposobu urządzenia, wykonywania lub ubiorów. Odmian takich istniało bardzo wiele i tych nie możemy brać pod uwagę, osady wieśniacze konkurowały w wykonywaniu obrzędów ze sobą, sadził się sąsiad nad sąsiada, drużba nad drużbę, aby tylko obrzędowi nadać więcej urozmaicenia i świetności.

Ale sposób odprawiania obrzędów weselnych wypaczył się z czasem, gdy poczęto używać z całą obfitością wódki przy każdej uroczystości. Najazd żydowski na wsie polskie, nie pozostał również bez wpływu na trzeźwość ludu. Ten naród wybrany zniszczył i zdemoralizował wódką lud wiejski, rozpiwszy go, począł wydziedziczać go z ojcowizny, a bogatych kmieci wyprawiał z torbami.

Stan ten nie uszedł uwagi Duchowieństwa, które poczęło energicznie występować przeciwko dalszej demoralizacji ludu. Nawoływaniem z ambon, wstrzymaniem udzielenia św. Sakramentów, jak np. Chrztu lub Ślubu małżeńskiego, gdy rodzice chrzestni lub małżonkowie byli podpici, położono wreszcie tamę demoralizacji. I obrzędy godów weselnych, zalewane obficie wódką poczęły powoli zanikać, lud zaś przyzwyczajony do rozpoczynania każdej uroczystości wódką, widząc pewne skrępowanie wobec religji, zaprzestawał powoli podobnych obrzędów.

Pomijając jednak ujemne strony obrzędu godów weselnych, ze stanowiska swojskiej poezji i pieśni, wypada zaznajomić Ogół Czytelników z tym obchodem.

a) *Obrzędy przedślubne.*

1) Dziewosłęby, (swaty). Młodzieniec pragnący wstąpić w związek małżeński, mimo że był już pełnoletnim i mógł dysponować swoją osobą, hołdując zwyczajowi posłuszeństwa starszym, zapraszał jednego z poważniejszych sąsiadów za swata. Zaszczyt był to wielki dla zaproszonego do spełnienia tego urzędu i zwykle nie odmawiano młodzieńcowi tego pośrednictwa. Po wzajemnem porozumieniu się z kandydatem i jego rodzicami w dniu oznaczonym, ubrawszy się świątecznie tak swat jak i młodzieniec, zaopatrzywszy się we flaszkę wódki, udawali się pod okna domu panny upatrzonej młodzieńcowi na małżonkę.

Nie wchodzono jednak odrazu do wnętrza chaty, chociażby i drzwi otworem stały, albowiem obrzęd rozpoczynał się od zapukania do okna, poczem swat zanucił za oknem następującą piosenkę:

Gospodarz nasz, gospodarz nasz.
Śliczne córki masz,
Staniemy tu koło proga,
Będziem prosić Pana Boga,
To nam jedną dasz.

Gospodyni nasza, gospodyni nasza,
Piękna córka wasza,
Staniemy tu wedle proga,
Będziem prosić Pana Boga,
To i będzie nasza.

Gospodarz i gospodyni, będąc w domu, wychodzili przed przybyszów do drzwi chaty, prosząc o wejście do środka. Gdyby jednak gospodarze naprzeciw nie wyszli, swat nie wszedłszy do środka, uważanoby, że spotyka go odmowa, chociaż takie wypadki nie zachodziły, albowiem swat przed przybyciem porozumiewał się poprzednio z gospodarzami.

Swat wszedłszy za próg, śpiewał dalej:

Niechaj będzie pochwalony
Jezus Chrystus nasz,
Nie przebudzamy was,
Zaświećcie, dajcie miareczki,
Wypijem za was
I za nadobne dziateczki.
Prawą nóżką przez próg,
Będzie szczęście dalibóg,
A dajcieże nam kubeczka,
Spodobała się nam wasza dzieweczka.
Bo waszmościny dom słynie,
Że tu dobre gospodynie,
Nie chcemy tu długo bawić,
Ale co dobrego sprawić.

Wszedłszy do izby, zwraca się swat do głowy rodziny, do gospodarza i śpiewa dalej:

Witajcież nam sąsiedzie,
Gość tu do was przyjedzie,
I coś z domu wywiedzie,
Niechaj mu się powiedzie.

Zwracając się do gospodyni i skłaniając się ręką, śpiewa dalej:

Witajcież nam sąsiadko,
Skończymy tu na gładko,
Dajcie tylko kielicha,
Pan młody się uśmiecha.

Odebrawszy kieliszek, częstuje swat wódką gospodarza i gospodynię, nie zapominając przy tem i o sobie. Siadają wspólnie na ławach i rozpoczynają pertraktacje. Wypytują się gospodarze o szczegóły, o którą córkę się rozchodzi, wołają ją i pytają się przy swacie czy chce iść za przybyłego. Zrazu dziewczyna wstydzi się odpowiedzieć, ucieka lub odwraca się tyłem, ale przemówienia swata i gospodarzy ośmielają ją, a kiedy wyrazi swą wolę, piją dalej wszyscy wódkę na zgodę. Rozpoczynają się potem targi swata z rodzicami panny młodej o posag, o podział gruntu i inwentarza bez ogródek, tak jakby to było kupno lub sprzedaż na targu, a ustaliwszy zasadniczo warunki, umawiają się co do dnia zrękowin.

Swat, który najkorzystniej przeprowadził pertraktacje majątkowe na rzecz pana młodego, zbierał od wszystkich pochwały, i miał w ten sposób zapewnioną na przyszłość rolę swata.

Na zakończenie okrąża kieliszek z wódką uczestników, gdyż byłby to nie honor zostawić resztę napitku, albowiem uważano, że nawet ostatnią kropelką należy „uczcić" przy tej uroczystości gospodarzy.

(Ciąg dalszy nastąpi).

Rozporządzenie
w sprawie poprawy bytu organistów.

Currenda Kurji Tarnowskiej Nr. IV. z r. 1920 podaje rozporządzenie dotyczące płac wykonawców muzyki kościelnej, które poniżej w całości podajemy:

W sprawie uregulowania poborów organistów dyecezjalnych od mszy św. i dochodów stuły.

Celem polepszenia materyalnego bytu organistów dyecezyalnych, nadto celem uregulowania i ujednostajnienia ich poborów od mszy św. i dochodów stuły, a temsamem zapobieżenia ustawicznym żalom i skargom na rzekomo wyrządzane im krzywdy, w porozumieniu ze wszystkimi P. T. X. X. Dziekanami rozporządzamy, co następuje:

1. Organista obowiązany jest grać i śpiewać bezpłatnie z tytułu posady, jaką zajmuje w niedziele i święta uroczyste na prymaryach i sumach parafialnych, w święta narodowe, tudzież na wszystkich nabożeństwach nadzwyczajnych, bądź czysto kościelnych, bądź narodowych. W miastach, miasteczkach i wioskach, gdzie jest więcej księży parafialnych, gdzie się w dnie powszednie prymarye odprawiają — ma również grać i śpiewać organista bezpłatnie, o ile te msze św. są ciche.

2. Organista obowiązany jest grać i śpiewać bezpłatnie z tytułu posady, którą zajmuje, na nieszporach w niedziele i święta, na roratach, na mszy pasterskiej, podczas „Gorzkich żali", w dni krzyżowe, podczas oktawy Bożego Ciała, na Godzinkach, nabożeństwie majowem, czerwcowem i różańcowem, na zakończenie starego roku, w czasie rekolekcyj lub misyj parafialnych, w dniu Zadusznym i w dni odpustowe odnośnej parafii.

3. Organista obowiązany jest z tytułu swej posady uczyć parafian śpiewu kościelnego i nim w czasie nabożeństwa kierować, wszakże z wiedzą i pod nadzorem miejscowego duszpasterza, który ma czuwać nad tem, by śpiew kościelno-ludowy odpowiadał swemu wzniosłemu zadaniu, jakiem jest chwała Boża i zbudowanie wiernych, a nadto przepisom Kościoła św.

4. Organista będzie pobierał od wszystkich mszy św. śpiewanych i tych cichych, na których na życzenie XX. Proboszczów lub ich współpracowników grać i śpiewać będzie, 10% od pobranego stypendyum mszalnego.

Jeśli organista grać i śpiewać będzie na mszy św. obcego kapłana, należy mu się również wynagrodzenie w tej wysokości od tegoż kapłana. Jeśli organista gra i śpiewa lub towarzyszy na organach podczas śpiewu młodzieży w czasie mszy św. szkolnej, należy mu się wynagrodzenie od dotyczącego stałego katechety lub miejscowego duszpasterza, względnie należy wystarać się dla niego o odpowiednią remuneracyę w Radzie szkolnej okręgowej, bądź krajowej. Co się tyczy mszy św. fundacyjnych, należy organistom wypłacać należytość za ich czynności służbowe ściśle według aktu fundacyjnego.

5. Wszystkie te wynagradzania za grę i śpiew na mszach św. śpiewanych i cichych w wysokości, jaką oznaczyliśmy, tak długo będą miały zastosowanie, jak długo trwać będzie obecna praktyka co do wysokości stypendyów mszalnych; gdyby się stypendya te obniżyły, wtedy obniży się i skala wynagradzania organistów za ich usługi podczas mszy św.

6. Co się tyczy poborów z dochodów stuły mianowicie nabożeństw żałobnych, egzekwii, wypominków w dzień zaduszny, ślubów, pogrzebów, zarządzamy, co następuje:

a) w parafiach, gdzie jest sam proboszcz lub ekspozyt, organista pobierać będzie $^1/_5$ całej kwoty po potrąceniu stypendyum mszalnego;

b) w parafiach gdzie jest proboszcz i jeden wikary $^1/_4$ dochodu, organiście przypadnie $^1/_6$ po potrąceniu stypendyum mszalnego;

c) w parafiach, gdzie jest proboszcz i 2 lub więcej wikarych, pobierających $^1/_3$ dochodu, organiście przypadnie $^1/_8$ po potrąceniu stypendyum mszalnego. Części wyżej oznaczone płacić będzie albo bezpośrednio strona zamawiająca, albo duszpasterz stosownie do zwyczaju miejscowego.

7. Uwzględniając bardzo praktyczny wniosek jednego z X. X. Dziekanów, uważamy za wskazane polecić, by każdy Ks. proboszcz, względnie Ekspozyt zaprowadził u siebie księgę osobną, w którejby każdego miesiąca notował, ile wypłaci organiście za granie i śpiewanie podczas mszy św. śpiewanych i cichych; ile z dochodów stuły, mianowicie ze ślubów, wotyw ślubnych, pogrzebów, export, egzekwij, nabożeństw żałobnych, wypominków lub nadzwyczajnych nabożeństw brackich czy innych, które i więcej czasu i pracy od organisty wymagają; a wreszcie ile wypłacił za mszę św. lub nabożeństwa fundacyjne. Każdego miesiąca organista, pobierając należytość swoją, podpisze się własnoręcznie w tej księdze na dowód odbioru odnośnej kwoty. Księża Dziekani przy wizytacyach swich będą mogli przekonywać się o sumienności duszpasterzy w wypłacaniu organistom ich należytości, a duszpasterze będą mieli w rękach swoich dowód na wypadek zarzutów lub skarg ze strony organistów na krzywdy i niesprawiedliwości rzekomo im wyrządzone.

8. Przypominamy też wszystkim PT. Rządcom Kościołów parafialnych, by we wszystkich sprawach dotyczących organistów, w razie jakich sporów, nieporozumień, lub w ra-

zie niewłaściwego zachowania się, niemoralnego prowadzenia się organisty, odnosili się bezpośrednio do Nas, względnie do dyecezalnej Komisyi organistowskiej; by bez Naszej wiedzy organistom posady nie wypowiadali; w ten sposób uniknie się wiele przykrości, nieporozumień, a nawet i zgorszenia.

9. Przypominamy też wszystkim PT. Rządcom Kościołów parafialnych, że uważamy za bardzo wskazane, a nawet konieczne z każdym świeżo przyjąć się mającym organistą zawrzeć pisemny kontrakt, wedle wzoru i wskazówek w V. Kurendzie z roku 1908 i IV. z roku 1907.

10. Nakoniec polecamy usilnie, by XX. Proboszczowie i Ekspozyci troskliwie czuwali nad organistami, by ci sumiennie i należycie spełniali swoje obowiązki, dbali o przyzwoity i pobożny śpiew i porządną choć nie artystyczną grę organową, by organiści prowadzili się moralnie, przyświecali parafianom dobrym przykładem; by organistom pomagali w polepszeniu ich bytu materyalnego, a okazując im więcej serca i czynnej miłości bliźniego, przywiązali ich do kościoła i uczynili z nich tym sposobem przyjaciół dla siebie i dla dobrej sprawy. Wielką też przysługę wyświadczą duszpasterze organistom, jeśli ich zachęcą, by poza obowiązkami organistowskimi poszukali sobie zajęcia uczciwego, z organistowstwem pogodzić się dającego, bo się to wiele przyczynić może do ich materyalnego dobrobytu — tem więcej, że trudno przecież żądać stałej pensyi lub wyższego wynagradzania za dzienną pracę organisty, zaledwie jednę lub co najwięcej dwie godziny trwającą, zwłaszcza przy słabem uzdolnieniu lub miernem wykształceniu organisty, a do tego w parafiach małych i ubogich.

Powyższe rozporządzenie wzięte w całości pod rozwagę, nie posiada cech rozporządzenia, jest raczej jakimś nieudolnym projektem, nie mogącym nigdzie mieć prawa obywatelstwa.

Referent zestawiając to rozporządzenie popełnił szereg kardynalnych błędów, które nie powinny być stanowczo przez Kurję zaprobowane. Najważniejsze z nich są:

W ustępie 1, 2 i 3 nakłada referent obowiązek grania **b e z p ł a t n i e** z tytułu posady. — Jak sobie to wytłómaczyć? Czy może istnieć posada bez pensji? Wszak ani lekarz, ani nauczyciel, ani sędzia, ani ksiądz bezpłatnie nie czynią nic z tytułu swej posady! A więc do każdej posady muszą być przywiązane jakieś pobory, dotacje lub pensja i te dopiero zmuszają danego osobnika do świadczeń z tytułu posady. Gdyby z tytułu posady miał ktoś bezpłatnie pracować, musiałby i z tytułu żyć; dotychczas takiego cudu, aby ktoś z tytułu żył, jeszcze na świecie nie było.

Należało zatem dodać: za czynności wymienione w ust. 1, 2 i 3 otrzyma organista miesięczne wynagrodzenie w kwocie tej i tej; dalej otrzyma mieszkanie składające się z tego i tego, oraz otrzyma tyle a tyle gruntu, który przy parafii się znajduje. — O tem referent zapomniał zupełnie, chociaż ta sprawa jest najżywotniejszą.

W ustępie 4 i 5 oznaczenie procentowe poborów jest nieuchwytne tembardziej, że referent uzależnia je od życzenia. Życzenie może być lub nie być — żołądek ludzki nie pyta się o życzenie tylko bezwzględnie żąda pokarmu. Nie można go więc uzależniać od życzenia lub kaprysu.

Ustęp 6 a), b) i c) traktuje o przypuszczalnych poborach, te również mogą być, lub może ich nie być, jest to rodzaj świadczeń poza obowiązkiem służbowym i te nie powinny mieć żadnego wpływu na pobory pensyjne. Gdyby ktoś naiwny chciał dochody stuły liczyć za stały przychód, musiałby oznaczyć maximum tego przychodu. Maximum zaś dochodów ze stuły możnaby uzyskać tylko w razie wymarcia lub ożenienia się ludności całej parafii. Takiego kataklizmu na korzyść organisty jeszcze na świecie nie było.

Ustęp 7, mógłby mieć epokowe znaczenie, gdyby taki spis dochodów był opublikowany publicznie. Nie jeden może osobnik przekonałby się o rentowności tego zawodu, i zachęciłby go do chwycenia się tej gałęzi, bo jak nam wiadomo organiści z posad uciekają do innych zawodów, chcąc ratować się przed śmiercią głodową.

Ale w ustępie 7, autor rozporządzenia posuwa się nieco dalej, nie ufa swemu rozporządzeniu i poleca XX. Dziekanom „przekonywać się o sumienności duszpasterzy w wypłacaniu organistom należności". Zarzut to bardzo ciężki, gdyż sądzimy, że nie tylko duszpasterz, ale każdy człowiek wie o tem, że wstrzymywanie zapłaty jest grzechem wołającym o pomstę do nieba. Jeżeli coś podobnego dzieje się w dyecezji tarnowskiej, to fakt bardzo smutny, i ten nie powinien być tak jaskrawo w rozporządzeniu przedstawionym.

Ustęp 10, powiada o zajęciu ubocznem. Otóż to jest jedyne bardzo trafne spostrzeżenie, i to powinno znaleźć zastosowanie. Do tego celu nadają się, ogrodnictwo, sadownictwo, rolnictwo, pszczelarstwo, najrentowniejsze obecnie zatrudnienia, o ile organista otrzyma w używanie odpowiednią ilość gruntu. Skorzysta na tem nie tylko sam osobnik, ale parafia i ludność, która z braku produktów głoduje lub przepłaca je u żydów, dzierżawiących znaczną część obszarów rolnych.

Nadmienić wreszcie wypada, że już miesięcznik nasz wspominał o tem, że za jedno- lub dwugodzinną czynność nikt nie może rościć sobie całkowitego utrzymania. Ale za tę jedną lub dwie godziny służby należy się wynagrodzenie odpowiednie, stosowne do warunków życiowych, i o to każdy kto ma prawo do życia upominać się musi.

Henryk Piołunek.

W tej sprawie otrzymaliśmy następujące pismo od jednego z członków Związku Organistowskiego w Warszawie:

Rozporządzenie Konsystorza Tarnowskiego jest unikatem w swoim rodzaju, i warto, ażeby szerszy ogół, a szczególnie prawnicy i osoby kierujące ruchem społecznym z nim się zapoznali.

Kto jak kto, ale taka instytucja jak konsystorz, powinna oszczędzić sobie kompromitacji. Rozporządzeniem tym zadokumentował konsystorz tarnowski, że organiści galicyjscy dotychczas żadnego wynagrodzenia za swoje czynności nie pobierali, skoro obecnie — regulując te ich anormalne stosunki, w celu poprawy ich bytu — każe im bezpłatnie grać, śpiewać, uczyć lud śpiewu i t. p., z tytułu ich posady, do której nic nie jest przywiązanem.

Nie wierzono dotychczas organistom. Zdawało się, że organiści przesadzają w swoich żądaniach, że są wiecznie niezadowoleni, że żądają jakichś wygórowanych pensyj, aż tu konsystorz tarnowski sam objaśnił wszystkich wątpiących, że organiści pracują za darmo, i tę darmochę konsystorz im nadal prolonguje.

Jeżeli rozporządzenie to ma się nazywać polepszeniem bytu — którego organiści od tylu lat się domagają — to niech się Władze Duchowne nie dziwią, że organiści na takie ich traktowanie reagować muszą, a znajdą tem większy posłuch u wszystkich, gdyż dokumenta w guście podobnych rozporządzeń i regulaminów muszą każdego przekonać, że tym ludziom naprawdę krzywda się dzieje.

Rozporządzenie to tem więcej krzywdzi organistów, że gdziekolwiek dotąd, który z proboszczów płacił jaką pensyjkę — choćby kilka marek miesięcznie, — to wy-

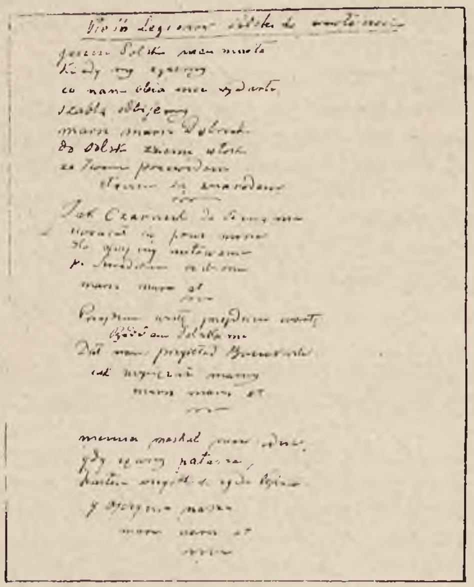
pełniając ściśle to rozporządzenie, nie będzie płacił nadal nic, a dochody obniży do $^1/_8$ części.

Inne dyecezje pójdą w ślad za tem, bo dlaczegóżby nie. Zasada jest jednak na całym świecie przyjęta, że za każdą czynność należy się zapłata, tem więcej, że każda parafia jest bogato udotowaną tak majątkiem w ziemi jak i w kapitałach i jednemu organiście może zapewnić z majątku tego dostatnie utrzymanie.

Jeżeli dziś zwykły nieukwalifikowany robotnik pobiera 20—30 marek za godzinę pracy, toć organistów jako ukwalifikowanych należałoby wyżej sklasyfikować, a choćby nawet na równi z robotnikami.

Konsystorz stanąłby na wysokości zadania i zadokumentowałby, że mu sprawa organistów leży na sercu, i że dąży do podniesienia muzyki kościelnej i śpiewu, gdyby postąpił inaczej, ale rozporządzenie omawiane wcale na dobre chęci nie wskazuje.

Autograf „Jeszcze Polska nie zginęła".



W dziele prof. H. Wodzickiego znajdujemy autograf naszego hymnu Narodowego „Jeszcze Polska nie zginęła", który tutaj reprodukujemy.

Twórca pieśni Legionów Józef Wybicki w połowie roku 1797, gdy formacja Legii polskich stala się po przezwyciężeniu wielu trudności faktem dokonanym, udał się do Włoch, gdzie w głównej kwaterze Dąbrowskiego zajmował się układaniem memorjałów, odezw i proklamacyj. Z tego też czasu pochodzi ów słynny mazurek — nieśmiertelne dzieło Wybickiego...

Odpowiedzi Redakcji.

P. T. Abonentom dekanatu Radzyńskiego donosimy, iż czyniąc zadość życzeniu zamieszczać będziemy w tekście pieśni treści religijnej. Niezależnie od tego mamy przygotowane kompozycje na dodatki nutowe, które również chcielibyśmy jak najrychlej wydać. — Że zwłoka jest pewna, tak co do punktualności wychodzenia jak i dodatków, to tylko jest winą obecnej sytuacji w Ojczyźnie i w pierwszym rzędzie tę kwestję musimy mieć na uwadze.

Grono zecerów wstąpiło w szeregi ochotnicze, reszta zecerów dziennikowych została zmilitaryzowaną, a prace drukarskie luksusowe, do których i nuty należą musieliśmy odłożyć, wykonując zamówienia dla Państwa i dla szkół. Jest rzeczą pewną, że uporawszy się wkrótce z wrogiem, wrócimy do normalnej pracy.

Zapytanie: Jak należy mówić i pisać: *bemol* czy *bemol?*

Grecki system tonalny, uwzględniał w układzie tonalnym ton *b* dwojako, w brzmieniu miękkiem i w brzmieniu twardem.

Znanym był ton *b* jako *b molle rotundum* i jako *b durum* lub *quadratum*. Ponieważ przy nucie *b molle rotundum* dodawano dla pewności brzmienia molle literę b, z czasem litera b przyjętą została jako znak nutowy z nazwą *bemol* i tak wymawiać i pisać należy.

Zawiadomienia.

Z powodu przesiedlania się naszego recenzenta p. Michała Toepfera ze Lwowa do Poznania, lwowskich recenzyj koncertowych nie pomieszczamy. Byłoby bardzo wskazanem, aby ktoś z grona lwowskich muzyków mógł ten dział dalej prowadzić.

Lustrację Muzyki kościelnej i stosunków parafialnych w celach zebrania materjału statystycznego przeprowadzi w najbliższych miesiącach nasz referent p. H. Piołunek. Wszystkich P. T. kierowników chórów prosimy o ułatwienie mu tej czynności przez przygotowanie wykazu czynności w parafii, poborów i sposobu wykonywania Muzyki kościelnej. Zebrany materjał będzie opublikowanym i załączonym zostanie jako alegat do wniesienia memorjału Sejmowi i Ministerstwu kultury i sztuki. Należy podawać fakta tylko prawdziwe, oparte na pewnych dowodach. Anonimowe doniesienia lub opisy stosunków wynikłych z osobistych zatargów nie będą uwzględniane.

Wydawca i redaktor odpowiedzialny: Roman Ferek. Drukarnia „Głosu Narodu" w Krakowie.